

## VITRUVIO AFFIGURATO. CESARIANO Y EL DIBUJO PARA EL CONOCIMIENTO

## VITRUVIUS AFFIGURATO. CESARIANO, DRAWING FOR KNOWLEDGE

Ángel Martínez Díaz

doi: 10.4995/ega.2020.13312

El Vitruvio de Cesare Cesariano es, sin duda, una de las piezas clave de la literatura arquitectónica de su época. Lo es por su contenido, por su esfuerzo para cancelar un abismo de 1.500 años actualizando y vulgarizando un saber considerado como necesario. Pero lo es sobre todo por su formalización, por su manera de plantear un discurso integral en el que lo verbal se funde radical e íntimamente con lo gráfico en una obra que utiliza los incipientes recursos de la imprenta. Aquí se señalan los principales rasgos de los dibujos que componen el libro y su complemento manuscrito madrileño, rastreando su filiación, su contenido y sus recursos narrativos más significativos. Más que por haber sido el autor de la supuesta segunda edición ilustrada de los *Diez Libros*, son esos recursos los que aseguran a Cesariano un lugar preeminente en la historia del Dibujo de Arquitectura.

**PALABRAS CLAVE:** CESARIANO, VITRUVIO, DIBUJO, NARRACIÓN GRÁFICA, GRABADO

*The Vitruvian edition of Cesare Cesariano is undoubtedly one of the key pieces of the architectural literature of its time. It is due to its content, trying to cancel a 1,500-year gap, updating and vulgarizing a knowledge considered as necessary. But perhaps its main value is its formalization, its way of presenting an integral discourse in which the verbal radically and intimately merges with the graphic in a work that uses the incipient resources of the printing press. Here, the main features of the drawings that make up the printed book and its Madrid handwritten complement will be summarily pointed out, tracing its affiliation and outlining its content and its most significant narrative resources. Rather than having been the author of the alleged second illustrated edition of the Ten Books, Cesariano deserves a preeminent place in the History of Architectural Drawing because of these resources.*

**KEYWORDS:** CESARIANO, VITRUVIUS, DRAWING. GRAPHIC NARRATION, ENGRAVING



1. 90r sheet, including *Portum* engraving...  
Summary of Vitruvio's indications on ports and  
underwater works. Cesariano 1521, p. 90r.

1. 90r sheet, including *Portum* engraving...  
Summary of Vitruvio's indications on ports and  
underwater works. Cesariano 1521, p. 90r.

## El Vitruvio de Cesariano

La edición del Vitruvio *translato commentato et affigurato* de Cesare Cesariano, publicado en Como en 1521, puede considerarse como una obra inaugural a pesar de su temática, con novedosos objetivos y aportaciones e intuiciones de fondo y de forma que la proyectan más allá de su propio tiempo. Su prolijo texto, compuesto por el original traducido de Vitruvio y por unos extensos comentarios, está escrito en un italiano lombardo incipiente, de sintaxis y ortografía dubitativas, y plagado de expresiones latinas y griegas. Este esforzado y difícil texto va además acompañado de una intensa –y mucho más eficaz– serie de imágenes que son las verdaderas responsables del extraordinario valor y la gran repercusión de la obra.

El considerable tamaño del libro (folio mayor, aproximadamente 26 x 40 cm) permite componer el texto y las imágenes muy intencionalmente, diferenciando claramente el original del comentario e integrando unos dibujos generosos en dimensiones en una secuencia narrativa conjunta y complementaria (Fig. 1). En este asunto, además de la dirección y la mano de Cesariano, hay que añadir la del tipógrafo milanés de origen flamenco Gottardo da Ponte, uno de los maestros de su tiempo. Sobre la autoría de la obra, habría que recordar además el rocambolesco conflicto –con secuestro



1

incluido– que mantuvo Cesariano con sus socios comerciales, Aloisio Pirovano y Agostino Gallo, que provocó su pérdida de control sobre el final del libro IX (capítulos 7 y 8) y de todo el libro X, y que éstos se atribuyeran el mérito de la edición completa en la obra publicada. Aquí hay que buscar el origen de una versión alternativa de este fragmento, manuscrita por el propio Cesariano, que se conserva en la Real Academia de la Historia de Madrid 1. Este documento sacado a la luz con su correcta filiación por Agustín Bus-

## The Vitruvius of Cesariano

The edition of the *translato commentato et affigurato* Vitruvius by Cesare Cesariano, published in Como in 1521, can be considered as an inaugural work. Despite its subject, it had novel objectives and contributions in form and content that projected it beyond its own time. Its verbose text, composed of the original translated Vitruvian words and an extensive commentary is written in an incipient Lombard Italian, with doubtful syntax and spelling, and riddled with Latin and Greek expressions. This hard and difficult text is also accompanied by an intense (and much more effective) series of images that are truly responsible for the extraordinary value and the great impact of the work.



The considerable size of the book (larger folio, approximately 26 x 40 cm) allows the text and images to be composed very intentionally, clearly differentiating the original from the commentary and integrating generous drawings in a complementary and unique narrative sequence (Fig. 1). In this regard, in addition to the direction and hand of Cesariano, we must add that of the Milanese typographer of Flemish origin Gottardo da Ponte, one of the most recognised masters of his time. Regarding the authorship of the work, it should also be remembered the bizarre conflict—with kidnapping included—among Cesariano and his business partners, Aloisio Pirovano and Agostino Gallo. This argument caused his loss of control over the end of book IX (chapters 7 and 8) and the entire book X, and the unmerited attribution of the complete edition to those cunning fellows in the published work. Here we must look for the origin of an alternative version of this fragment, handwritten by Cesariano himself, which is preserved in the Royal Academy of History of Madrid 1. This document brought to light with its correct affiliation by Agustín Bustamante and Fernando Marías (1985) is, as these authors have already indicated, a key piece for understanding the whole work as Cesariano would have completed it if he had had the opportunity 2.

- 2. *Variarum Regionum... y Analema Urbis Romae*, en la edición impresa y en el manuscrito de Madrid, Cesariano 1521, pp. 157r y 159r y Manuscrito 9/2790, S.C., RAHM, pp. 7r y 9v.
- 3. Sin título. Ilustra el reloj de agua. Cesariano 1521, p. 161r.
- 4. *Integrum Systema Harmonicum... y sin título*. Esquemas armónicos tomados de otros autores. Cesariano 1521, pp. 77v y 78v.

- 2. *Variarum Regionum... and Analema Urbis Romae*, in the printed edition and the Madrid manuscript, Cesariano 1521, pp. 157r and 159r and Manuscript 9/2790, S.C., RAHM, pp. 7r and 9v.
- 3. No title. It illustrates the water clock. Cesariano 1521, p. 161r.
- 4. *Integrum Systema Harmonicum... and without a title*. Harmonic diagrams taken from other authors. Cesariano 1521, pp. 77v and 78v.

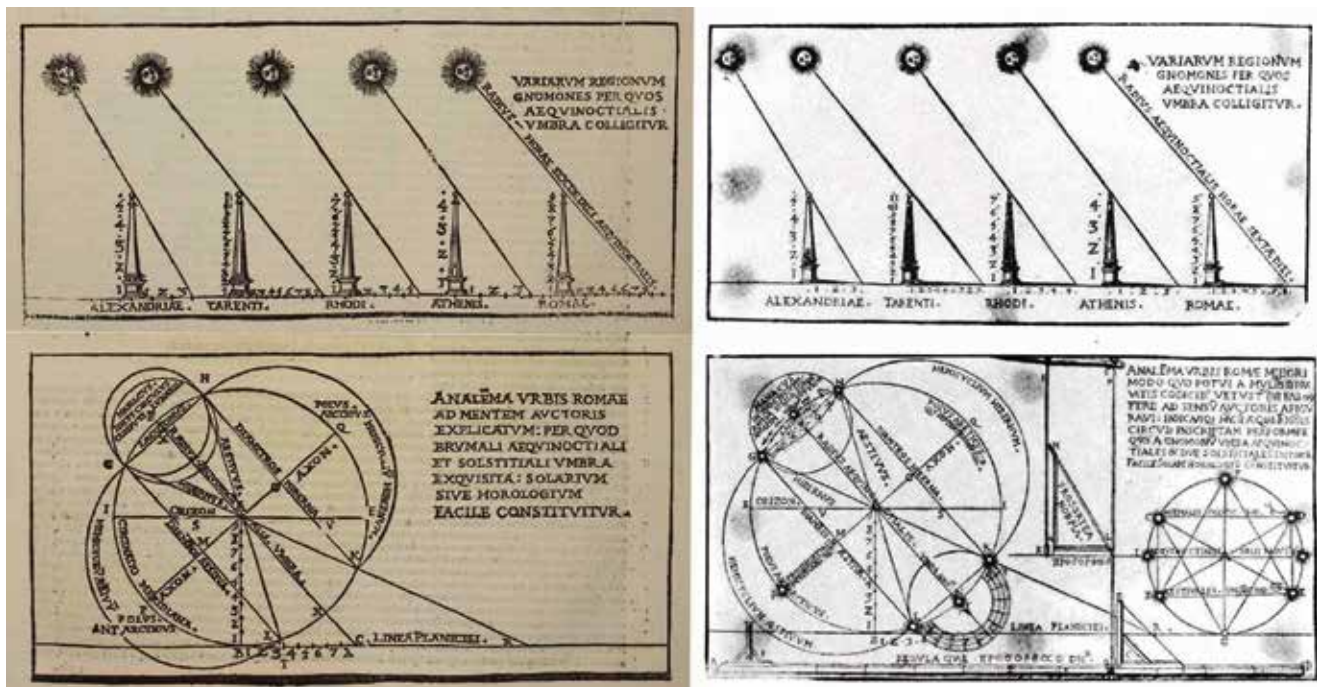
tamante y Fernando Marías (1985) es, como ya indicaron estos autores, una pieza clave para entender el conjunto de la obra tal y como la hubiera terminado Cesariano de haber tenido la oportunidad 2.

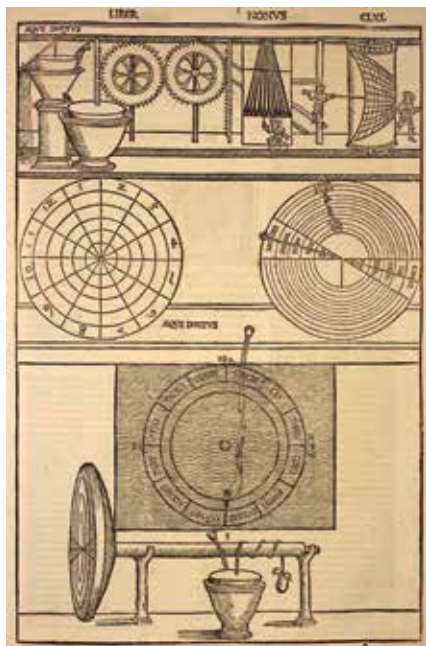
El abrupto cierre de la participación de Cesariano en la edición de Como es un episodio más en la agitada y a veces novelesca trayectoria vital de este arquitecto y pintor; que llegó a vestir hábitos menores pero sin dejar la espada; de curiosa juventud viajera y de reconocida madurez milanesa; comprometido con la finalización del duomo pero también con el fortalecimiento de

las defensas de la capital lombarda (Samek-Ludovici 1980); que nació en Prospiano en 1475 y falleció en Milán en 1543 (DE Pagave 1878). Trabajó en su Vitruvio a lo largo de los dos primeros decenios del siglo, continuando en su versión madrileña probablemente hasta 1542, poco antes de morir. Toda una vida.

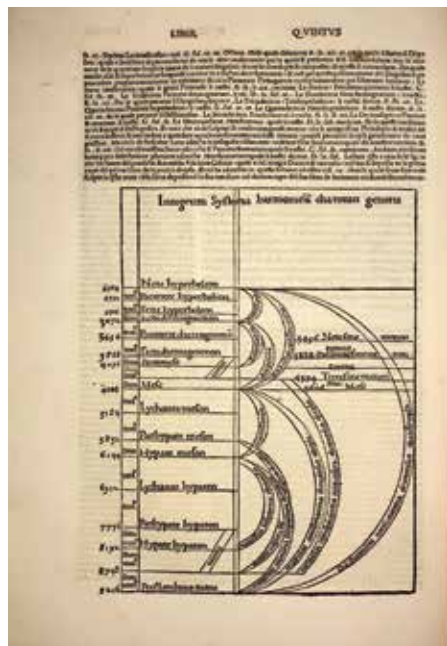
### Filiación de los dibujos

Algunos autores se han ocupado de rastrear influencias en la obra de Cesariano (Samek-Ludovici 1980); y el propio pintor-arquitecto se reconoció discípulo de Bramante y Leonardo, elogiando además expresamente a muchos de sus seguidores. También a Miguel Ángel. En ocasiones se ha señalado su vinculación a la arquitectura lombarda, y su proximidad a las obras del duomo milanés (Gritti 2013). O se ha insistido en su sólida formación, su amplio conocimiento de los textos clásicos, y su permanente

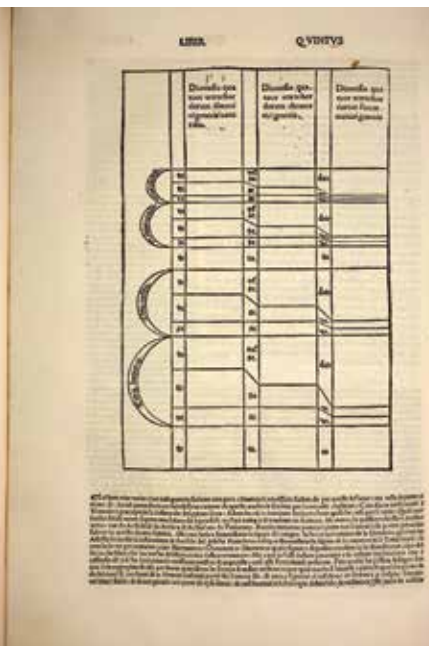




3



4



contacto con los círculos artísticos y humanistas del norte de Italia (Gatti Perer y Rovetta 1996). Pero más que estas posibles filiaciones e influencias concretas, que sin duda nutren su obra, interesa señalar que sus dibujos se encuadran plenamente en un contexto de búsqueda, descubrimiento o invención de medios universales de determinación gráfica del espacio y de expresión de la arquitectura, protagonizado por unos artistas y arquitectos conscientes del momento fundacional que les correspondió vivir.

La edición comense del Vitruvio 3 consta de un total de 111 grabados diferentes 4. Si la obra se hubiera terminado tal y como se plantea en el manuscrito de Madrid, contaría con 130, 19 más. Los grabados que aparecen hasta la página 157r, donde empieza el capítulo 7 del libro IX, se hicieron según dibujos originales de Cesariano. Casi todos los demás, también; aunque debido al conflicto con sus socios se imprimieron sin su supervisión final. Deberíamos suponer que muchos de ellos hubieran cambiado de aspecto de haber sido revisados, no ya solo por la sutil pérdida de fuerza que se aprecia en algunos, sino por la evidencia que se deriva de dos grabados incluidos en

el manuscrito de Madrid que presentan algunas diferencias con sus análogos de Como 5 (Fig. 2). Hay además una excepción en la autoría de los grabados que contribuye a poner en valor la obra de Cesariano, por la evidente merma de interés y calidad gráfica que desprende. Se trata de la imagen 161r, que ilustra el reloj de agua descrito por Vitruvio, calificada por el propio Cesariano como “*Incongruissima*” al poner en evidencia que sus autores no sabían “*che cosa sia a fare uno schema demonstrativo in niuna lectione di architettura*” 6 (Fig 3) (Agosti 1996, p. 63). Lamentablemente, se ha perdido la alternativa madrileña de Cesariano 7. Por otra parte, sabemos cómo serían 9 de las imágenes que faltan porque disponemos del original dibujado conservado en Madrid. Por contra, se han perdido las restantes 10.

Sin contar con la influencia ineludible del Vitruvio de Fra Giocondo, en este indagar sobre la atribución de la originalidad de la obra de Cesariano, además de las evidentes inspiraciones en documentos relacionados con la catedral de Milán, habría que constatar que el grabado 77v es copia de uno de Franchino Gaffurio (de su *De*

The abrupt closure of Cesariano’s participation in the edition of Como is only one more episode in the hectic life of this architect and painter; who was born in Prospiano in 1475 and died in Milan in 1543 (De Pagave 1878); who got to wear minor habits without leaving the sword; who had a curious traveling youth and a recognized Milanese maturity and who committed to the completion of the duomo but also the strengthening of the defenses of the Lombard capital (Samek-Ludovici 1980). He worked in his Vitruvius throughout the first two decades of the century, continuing in his Madrid version probably until 1542, shortly before he died. A lifetime.

### Authorship of the Drawings

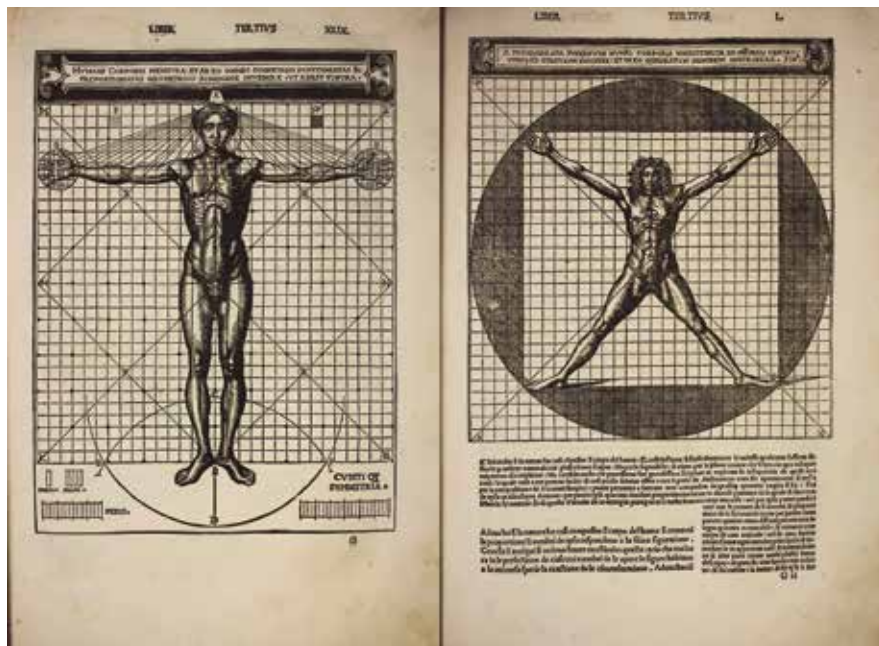
Some authors have attempted to trace influences on Cesariano’s work (Samek-Ludovici 1980) and the painter-architect recognized himself as a disciple of Bramante and Leonardo, also expressly praising many of the followers of the last one. He confessed to being an admirer of Michelangelo as well. On occasions, its link to Lombard architecture, and its proximity to the works of the Milan duomo (Gritti 2013) have been pointed out. His solid training, his extensive knowledge of classical texts, and his constant contact with the artistic and humanist circles of northern Italy (Gatti Perer and Rovetta 1996) have been emphasized also. But more than these possible affiliations and specific influences which undoubtedly nurture his work, it is interesting to note that his drawings are fully framed in a context of search, discovery or invention of universal means of graphic determination of space and expression of architecture carried out by artists



and architects aware of the foundational moment they lived.

The Como edition of Vitruvius 3 consists of a total of 111 different engravings 4. If the work had been completed as set out in the Madrid manuscript, it would have had 130, 19 more. The engravings that appear up to page 157r, where chapter 7 of book IX begins, were made according to original drawings by Cesariano. Almost everyone else was too; although due to the conflict with their partners they were printed without their final supervision. We should assume that many of them would have changed their appearance if they had been revised, not only because of the subtle loss of strength seen in some of them but because of the evidence derived from two engravings included in the Madrid manuscript that show some differences with its Como analogues 5 (Fig. 2). There is also an exception in the authorship of the engravings that contributes to value Cesariano's work, due to the evident decrease in interest and graphic quality that it shows. This is image 161r, which illustrates the water clock described by Vitruvius, judged by Cesariano as "Incongruissima" stating that its authors did not know "che se sia a fare uno schema demonstrativo in niuna lectione di architectura" 6 (Fig 3) (Agosti 1996, p. 63). Unfortunately, Cesariano's Madrid alternative has been lost 7. On the other hand, we know how 9 of the missing images would be because we have the original drawings preserved in Madrid. On the contrary, the remaining 10 have been lost.

About the originality of the Cesariano's work, it also must be pointed out that the influence of Fra Giocondo is indubitable (and inescapable), but there are other "inspirations". In addition to the evident influence of documents related to the cathedral of Milan, it should be noted that the 77v engraving is a copy from one of Franchino Gaffurio (from his *De harmonia musicorum instrumentorum opus*) while the 78v one comes from Gianmaría Comense (Fig 4). Cesariano himself also comments that his *homo ad quadratum* and *ad circulum* are due to a certain Pietro Paolo Segazone, almost unknown today (Rovetta 2002, p. 151) (Fig 5). Concerning the "harmony of the spheres", that appears on the right in 11r and reappears in 151r, is inspired by Bernardo de Granollachs' *Sommario dell'arte di astrologia*. After these considerations, we can propose a synthetic diagram of Cesariano's work,



5

*harmonia musicorum instrumentorum opus*) mientras que el 78v procede de Gianmaría Comense (Fig 4). También el propio Cesariano comenta que su *homo ad quadratum* y *ad circulum* se deben a un tal Pietro Paolo Segazone, del que se desconoce hoy casi todo (Rovetta 2002, p. 151) (Fig 5). Por su parte, la "armonía de las esferas" que aparece a la derecha en 11r y reaparece en 151r está inspirada en el *Sommario dell'arte di astrologia* de Bernardo de Granollachs.

Tras estas consideraciones, estaríamos en disposición de plantear un esquema sintético de la obra de Cesariano, teniendo en cuenta sus "referencias" y el complemento manuscrito de Madrid a la impresión de Como (Fig. 6).

## Contenido y propósito de los dibujos

Más que al texto de Vitruvio, los dibujos de Cesariano parecen ilustrar los comentarios, haciéndolo además en una posición que no siempre es subsidiaria. En muchos casos tienden a ser los protagonistas, convirtiendo al texto en una especie de guía de lectura que incluye referencias constantes a lo dibuja-

do y llamadas alfanuméricas para su comprensión.

En los dibujos de Cesariano se pueden encontrar actitudes matizadas que van desde lo puramente descriptivo a lo radicalmente interpretativo, superpuestas a intenciones que navegan entre la fidelidad neutral al clásico autor romano y la expresión propositiva del moderno intérprete lombardo.

Pese a esta doble aproximación, domina la inclinación del autor hacia las opciones más analíticas y personales. La mayoría de sus dibujos propenden en mayor o menor medida a contar no tanto la forma en sí, sino a expresar lo que podríamos denominar como sus "razones", desde lo puramente configurador, geométrico o estructurante, a lo más pragmático, funcional, matérico o constructivo. Un claro ejemplo de lo primero es su propuesta de ciudad ideal (Fig. 7) cuando no sólo representa su forma, sino que sobre ella dibuja el esquema de las direcciones de los vientos que la justifica (de acuerdo con Vitruvio) y la geometría que fundamenta las decisiones principales de su trazado. En multitud de ocasiones, y con temas diversos, Cesariano vuelve recurrentemente a identificar ese orden interno, re-



5. *Humani Corporis Mensura...* y *A Pariquadrata Superficie Humani Corporis...*  
El *homo bene figuratus* de Vitruvio. Cesariano 1521, pp. 49r y 50r.

6. Esquema de los grabados y dibujos que aparecen en la edición impresa en Como y en el manuscrito de Madrid ordenados según los diez libros. Se especifican las procedencias y fuentes de inspiración así como las lagunas y diferencias relativas a los libros IX y X entre la edición y el manuscrito. Elaboración propia

5. *Humani Corporis Mensura...* and *A Pariquadrata Superficie Humani Corporis...* Vitruvius' *homo bene figuratus*. Cesariano 1521, pp. 49r and 50r.

6. Diagram of the engravings and drawings that appear in the printed edition in Como and the Madrid manuscript ordered according to the ten books. The origins and sources of inspiration are specified, as well as the gaps and differences between the edition and the manuscript of books IX and X. Self-made

|  |      |
|--|------|
|  | I    |
|  | II   |
|  | III  |
|  | IV   |
|  | V    |
|  | VI   |
|  | VII  |
|  | VIII |
|  | IX   |
|  | X    |



Dibujos del manuscrito de Madrid que no existen en la edición impresa



Dibujos desaparecidos del manuscrito de Madrid que no existen en la edición impresa



Dibujos expresamente citados por Vitruvio



Dibujos "prestados" de otras obras



Dibujos "inspirados" directamente en otros



Dibujos que no son de Cesariano



7

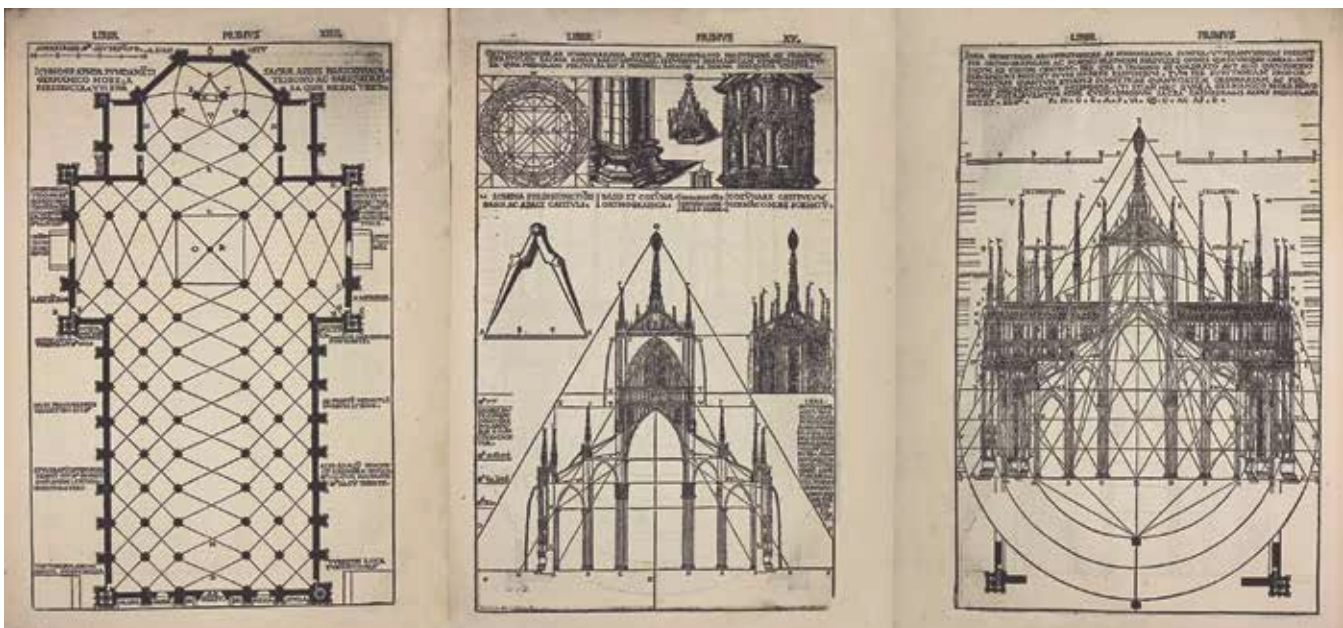
taking into account his "references" and the Madrid handwritten complement to the Como printing (Fig. 6).

### Content and Purpose of the Drawings

More than the Vitruvian text, Cesariano's drawings seem to illustrate the comments in a position that is not always subordinate. In many cases, they tend to be the protagonists, turning the text into a kind of reading guide that

guido por la métrica y la geometría, como expresión de la *symmetria* vitruviana, en una aproximación que, hundiendo sus raíces en la tradición medieval, asume y transforma trazados, incorporando además en ellos nuevas relaciones modulares y proporcionales de inspiración clásica como mecanismo de generación formal. Podemos reconocer esa ma-

nera de hacer en la ilustración de su peculiar versión de la ortografía y escenografía vitruvianas (Fig. 8); o en sus dos versiones de *homo bene figuratus* (Fig. 5) o en sus descripciones de los géneros de columnas y los tipos de templos (Figs. 9 y 10) o en tantos otros dibujos en los que las líneas de estructura formal están tercamente presentes.



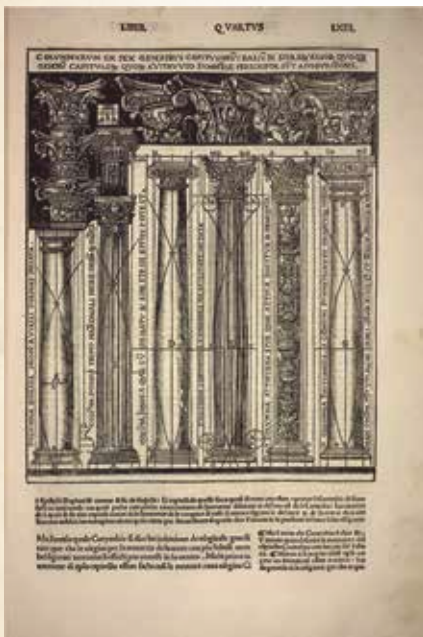
8



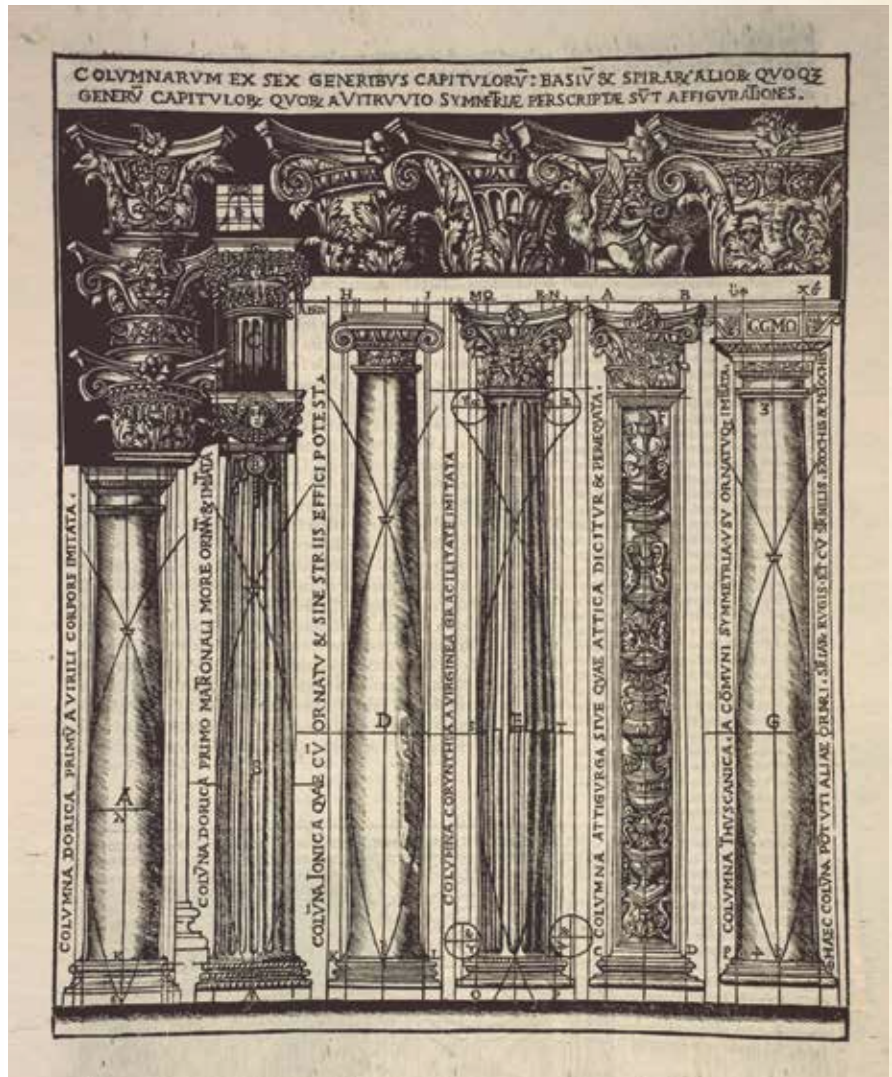
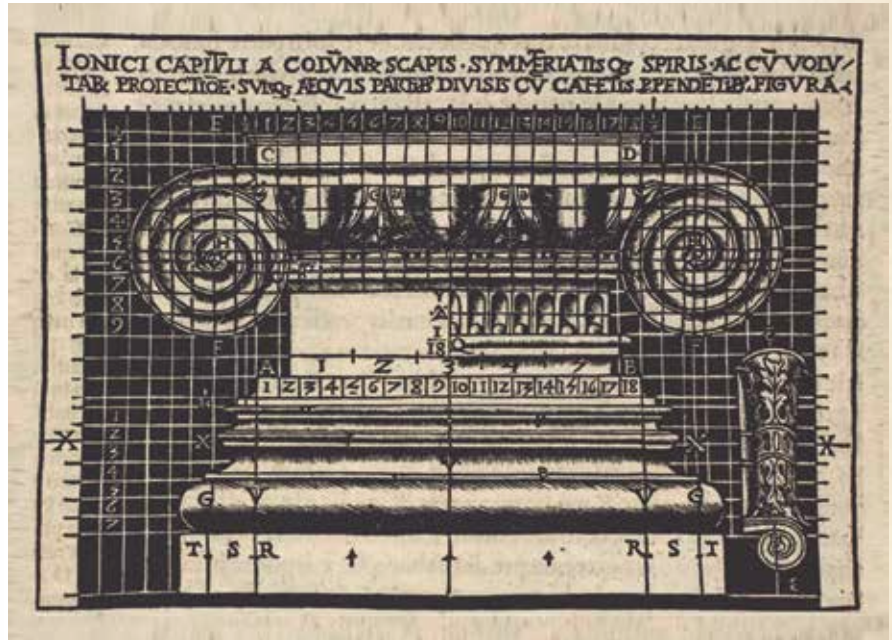
9

- 7. *Moenium Intra Murum...* Propuesta de ciudad. Cesariano 1521, p. 26v.
- 8. *Ichnographiae..., Orthographiae..., ... Scaenographiam...* Cesariano 1521, pp. 14r, 15r y 15v.
- 9. *Ionici Capituli...* Cesariano 1521, p. 53v.
- 10. *Columnarum Ex Sex Generibus...* Cesariano 1521, p. 63r.10.

- 7. *Moenium Intra Murum...* City proposal. Cesariano 1521, p. 26v.
- 8. *Ichnographiae..., Orthographiae..., ... Scaenographiam...* Cesariano 1521, pp. 14r, 15r and 15v.
- 9. *Ionici Capituli...* Cesariano 1521, p. 53v.
- 10. *Columnarum Ex Sex Generibus...* Cesariano 1521, p. 63r.10.



10







11. *Mundi Electiva...* Alegoría de la vida de Cesariano. Cesariano 1521, p. 92r.

11. *Mundi Electiva...* Allegory of Cesarian's life. Cesariano 1521, p. 92r.



11

includes constant references to what is drawn and alphanumeric calls for its understanding. In Cesariano's drawings different attitudes can be found, ranging from the pure description to the sheer interpretation, with intentions that stand between neutral fidelity to the classical Roman author and purposeful expression of the modern Lombard interpreter. Despite this double approach, the author's inclination towards more analytical and personal options prevails. Most of his drawings tend to determine not the form itself but to express what we could name its "reasons", from the purely configurative, geometric or structuring, to the essentially pragmatic, functional, material, or constructive issues. His proposal for an ideal city is a clear example of this attitude (Fig. 7). There the architect not only represents the form but draws the outline of the wind directions that justifies it (according to Vitruvius) and the geometry that supports the main decisions of its layout. On many occasions, and with



Existe además otro registro gráfico, asociado a la narración literaria, incluso con algún matiz alegórico, protagonista evidente en algún momento (como cuando Cesariano nos habla de su propia vida, (Fig. 11)) e insinuado en otros muchos, que contribuye a dotar a la obra de cierta cualidad poética dulcificando su estricto contenido técnico (Fig. 12).

### Recursos narrativos

Varios son los recursos gráfico-narrativos más característicos de Cesariano. Uno de ellos tiene que ver con esa vena poético-literaria que acabamos de señalar, que se traduce en multitud de inserciones,

pero que podríamos concretar en una intencionada "escenificación" de muchas de las unidades gráficas del libro. No nos referimos sólo a las representaciones de situaciones, sucesos o procesos, en las que se narra una determinada acción, generalmente con gran brillantez, y en las que se destila un saber de larga tradición. Vitruvio da ocasión recurrente para hacerlo, desde relatos de acontecimientos históricos o míticos, a descripciones de procedimientos, ya sean constructivos, mecánicos o de estrategia militar. (Fig. 13). Más allá de estos casos, muchas veces el objeto –o los objetos– protagonistas de los grabados suelen ir acompañados de otros elementos, que confieren a un esque-



ma o a la descripción de una parte o conjunto un argumento que lo vincula a una situación, escenario o acción humanizada. En este sentido, es muy habitual la transformación de lo que hoy denominaríamos como detalle constructivo en el relato de una obra en marcha, como en 22r, con materiales y herramientas desperdigados a los pies de unos muros a medio hacer (Fig. 14). Un extremo singular de esta voluntad sería el grabado 11v 8. Ilustrando la relación entre astrología, geometría y *logos optikós*, Cesariano dibuja un esquema geométrico, pero no se resiste a habitarlo con un activo y evocador personaje 9 (Fig. 15).

Otro de los recursos más recurrentes de Cesariano, vinculado en cierto modo a lo anterior, se deriva de su voluntad de dotar de profundidad –de espacio– a los dibujos, a veces con lecturas de cierta ambigüedad o complejidad. En la mayoría de ellos se procura hacer evidente una tridimensionalidad que contribuya a la comprensión de la que es inherente a lo que se ilustra, incorporando, a veces, la combinación de espacio y tiempo –espacios y tiempos– sucesivos, complementarios o contradictorios. Al respecto Cesariano muestra una muy eficaz soltura a la hora de utilizar lo que hoy denominaríamos sistemas de representación por una parte, y variables gráficas como vehículo indicador de profundidad por otra.

Alrededor de un quinto de los dibujos de Cesariano incorporan varios sistemas de proyección, mezclándolos en un único campo gráfico que resulta así, a veces, sorprendentemente sugerente (Fig. 16). Pero, dejando aparte los esquemas estrictos (algo más de un décimo del total) (Fig. 15) y aquellos (muy pocos) que resultan de confusa lec-

tura proyectiva, el resto de los dibujos se pueden asimilar fácilmente a nuestros sistemas de representación. Hay perspectivas cónicas, la mayoría –aunque no todas– centrales (Fig. 17)). Existen perspectivas paralelas (permitiéndonos la expresión que anticipa la axonometría ortogonal u oblicua) con pocos casos asimilables a la isometría (Fig. 14) y la militar, y más frecuentemente a la caballera (Fig. 18). Por fin, también existen proyecciones ortogonales como dibujos de planta, alzado, y lo que se podría entender como sección, o mejor, como una esforzada búsqueda de la expresión y codificación del corte por un plano vertical (Fig. 19). Sin embargo la balanza entre estos tres grupos, que podríamos denominar “puros” en su construcción proyectiva, no está equilibrada. Algo más de un cuarto del total son perspectivas cónicas y otro cuarto son plantas, alzados y/o secciones, mientras que las perspectivas paralelas sólo llegan a un octavo.

Pero quizá de donde surge más potente la lectura en profundidad de los grabados de Cesariano es de su plástico uso de las variables gráficas, con la línea y la mancha compartiendo un protagonismo equiparable. Los recursos propios de la técnica del grabado en madera se exprimen al máximo para intentar traducir las cualidades de lo que, a juzgar por lo que se puede constatar en el manuscrito de Madrid, fueron sin duda unos magníficos dibujos preparatorios (Fig. 20). Pero en esta transición entre el dibujo y la estampa, parece que se dio un paso más allá, consiguiendo un registro de una fuerza visual evidente. El manejo de la superficie, con valores que se mueven entre la homogeneidad o el degradado más o menos

different themes, Cesariano recursively identifies that internal order, governed by metrics and geometry, as an expression of Vitruvian symmetry, in an approach that, sinking its roots in medieval tradition, assumes and transforms procedures, incorporating new modular and proportional relationships of classical inspiration as a mechanism of formal generation. We can recognize this way of doing in the illustration of his peculiar version of the Vitruvian Orthography and Scenography (Fig. 8); or in his two versions of *homo bene figuratus* (Fig. 5); or in his descriptions of the genres of columns and the types of temples (Figs. 9 and 10); or in so many other drawings in which the lines of the formal structure are stubbornly present.

There is also another graphic register associated with literary narration, even with some allegorical nuance. That aim is the evident protagonist at some point, as when Cesariano tells us about his own life (Fig. 11), while in other cases it is only hinted with some evocative presences. This nuance contributes to endowing the book with a certain poetic quality, sweetening its strict technical content (Fig. 12).

## Narrative Resources

Several ways of drawing are the more characteristic graphic-narrative resources of Cesariano. One of them is related to that poetic-literary streak which we have just pointed out. It is translated into a multitude of insertions as an intentional “staging” of many of the graphic units of the book. We are not only referring to representations of situations, events or processes, in which a certain action is narrated, generally with great brilliancy, and in which a long-standing knowledge is distilled. Vitruvius gives a recurring opportunity to do so, from tales about historical or mythical events to descriptions of procedures, whether constructive, mechanical, or military strategy. (Fig. 13). Beyond these cases, many times the protagonist object –or objects– of the engravings are often accompanied by other elements, which give a plot that links a diagram or a description of a part, or a whole to a situation, setting, or humanized action. In this regard, the transformation of what we would now name “constructive detail” in a story of a work in progress is very common, as in 22r, with materials and tools scattered at the foot of half-made walls (Fig. 14). A singular example of this could be the 11v engraving 8.



12

12. A Rhota Redae... Odómetro. Cesariano 1521, p. 174r.

13. Machinarum Tractoriarum... Máquina elevadora. Cesariano 1521, p. 166r.

12. A Rhota Redae... Odometer. Cesariano 1521, p. 174r.

13. Machinarum Tractoriarum... Lifting machine. Cesariano 1521, p. 166r.



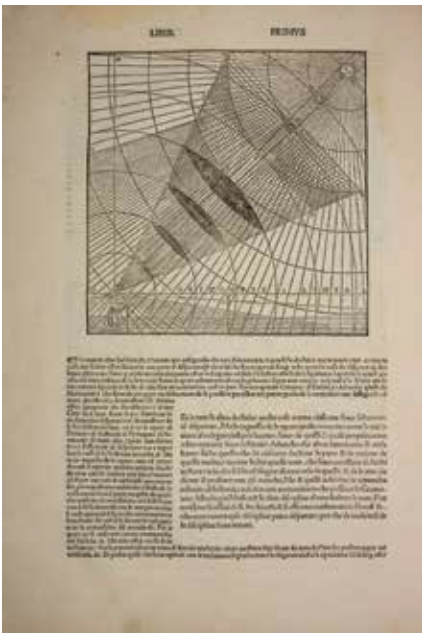
13

14. *Fundamenti Pectenatim...* Cesariano 1521, p. 22r.  
 15. Sin título. Cesariano 1521, p. 11v.

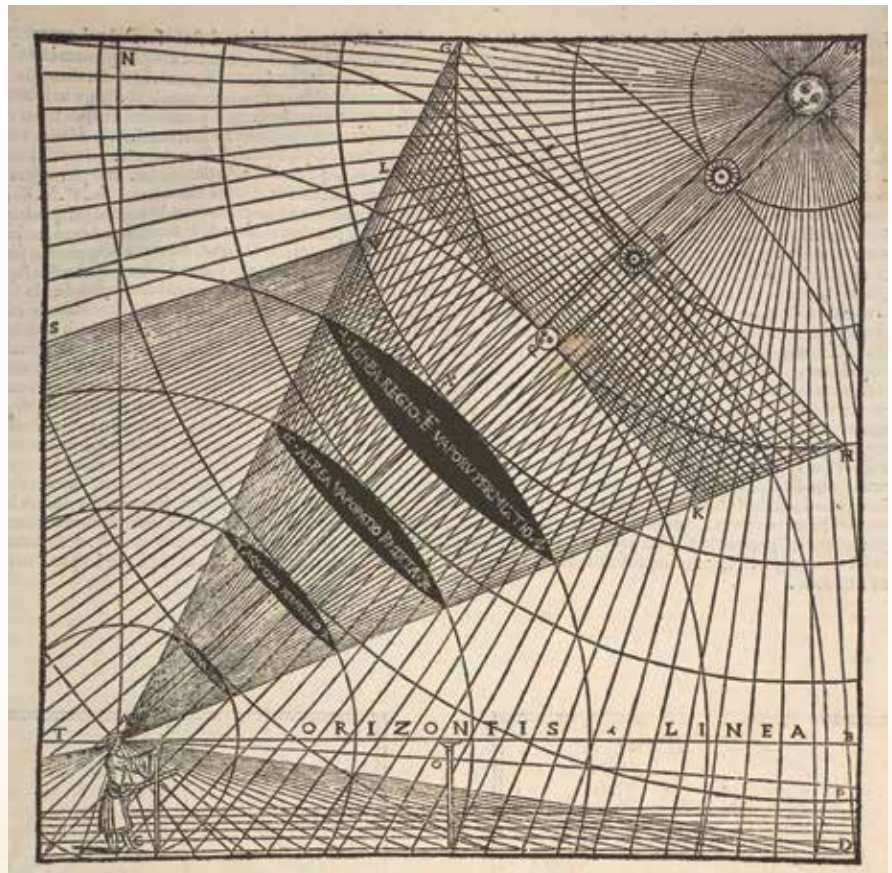
14. *Fundamenti Pectenatim...* Cesariano 1521, p. 22r.  
 15. No title. Cesariano 1521, p. 11v.



14



15



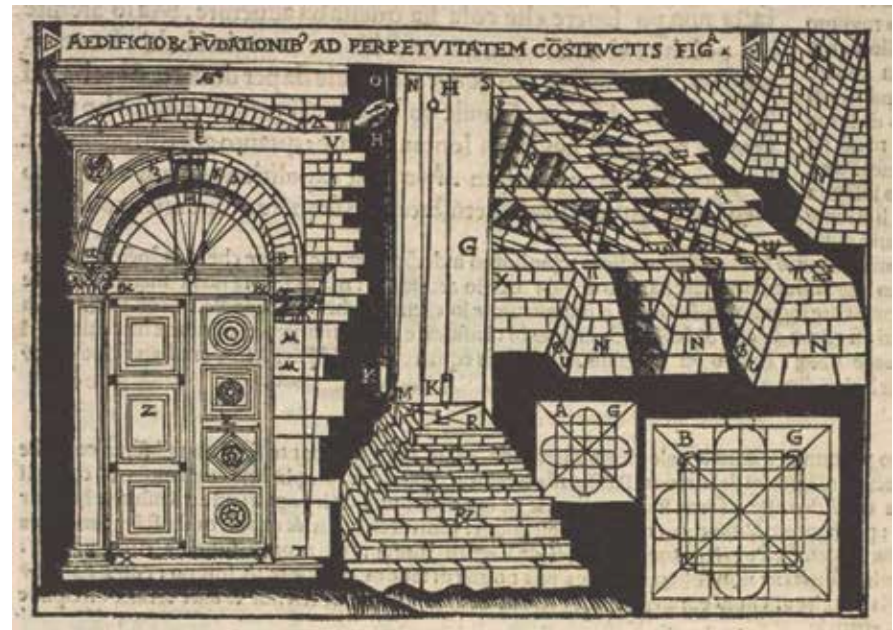


- 16. *Aedificiorum Foundationibus...* La cimentación *ad perpetuitatem*. Cesariano 1521, p. 105r.
- 17. *Cavaedii Tuscanici...* y *Cavaedii Corinthii...* Atrios toscano y corintio. Cesariano 1521, p. 96v.
- 18. *Moenum...* Murallas y bastiones con refuerzos de madera. Cesariano 1521, p. 21r
- 19. Templos in antis, próstilo, pseudoperíptero y distribución interna de la cella. Cesariano pp. 52r, 53r y 67r.

- 16. *Aedificiorum Foundationibus...* The foundation *ad perpetuitatem*. Cesariano 1521, p. 105r.
- 17. *Cavaedii Tuscanici...* and *Cavaedii Corinthii...* Tuscan and Corinthian atriums. Cesariano 1521, p. 96v.
- 18. *Moenum...* Walls and bastions with wooden reinforcements. Cesariano 1521, p. 21r
- 19. Temples in antis, prostyle, pseudoperipter, and internal distribution of the cella. Cesariano pp. 52r, 53r, and 67r.



16



17

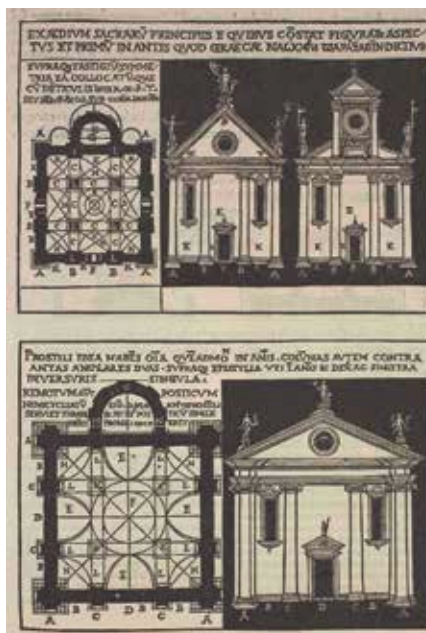
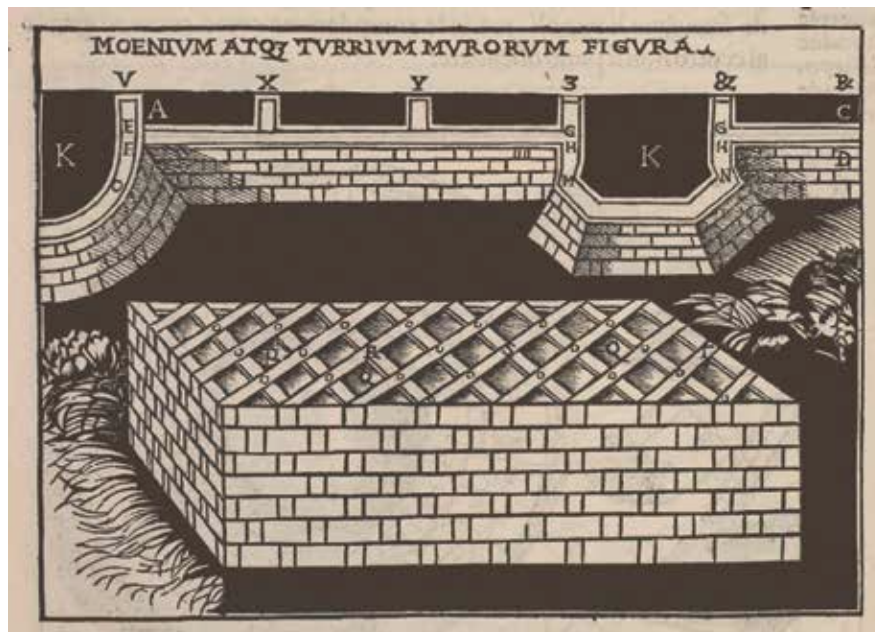


sutil conseguido mediante trazos y la radicalidad del negro continuo, evoca insinuaciones de volumen mediante sombras o planos de profundidad (Fig. 17), pero también provoca contundentes lecturas que contribuyen a definir la forma con radicales efectos de figura-fondo o hueco-macizo (Fig. 21). Por su parte, la línea, firme y clara, define contornos, pero también estructura y orden, con curiosas y despreocupadas inversiones de valor dependiendo del fondo donde aparecen.

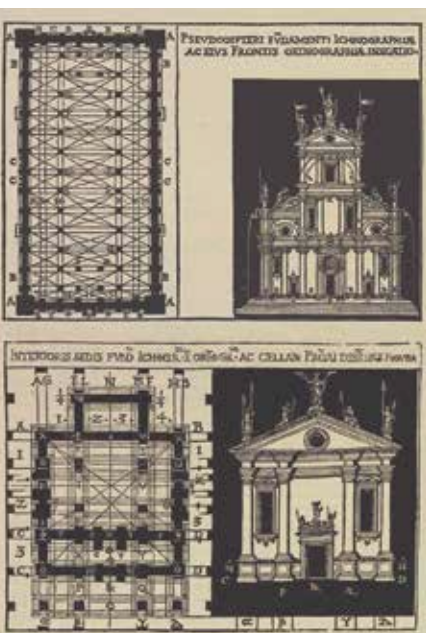
Como muchos de su contemporáneos, Cesariano debió de explorar operaciones gráficas conducentes a controlar, determinar y transmitir la forma. En los grabados de sus dibujos se refleja esta investigación, fijando además como definitivas imágenes que en otros casos no impresos se podrían leer como más tentativas o abiertas. Así, cortes, abatimientos, transparencias, superposiciones, eliminación de



18



19



Illustrating the relationship between Astrology, Geometry, and *Logos Optikós*, Cesariano draws a geometric diagram, but far from maintaining only the objective and abstract plan, he inhabits it with an active and evocative character<sup>9</sup> (Fig. 15).

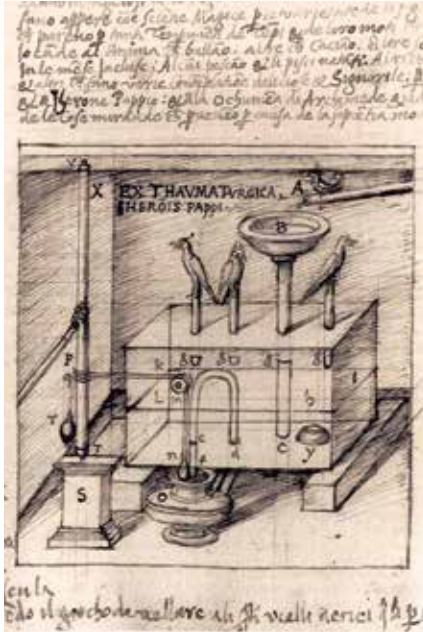
Another of Cesariano's most recurrent resources, linked in some way to the above, derives from his intention to give depth – space – to drawings, sometimes with possible interpretations of a certain ambiguity or complexity. In most of them, an attempt is made to evince a three-dimensionality that contributes to the understanding of what is inherent in what is illustrated, sometimes incorporating the combination of successive, complementary or contradictory space and time (or spaces and times). In this regard, Cesariano shows a very effective fluency when using what we would now call representation systems on the one hand and graphic variables as a depth indicator vehicle on the other.

About a fifth of Cesariano's drawings incorporate various projection systems, mixing them into a single graphic field sometimes transformed like this in a surprisingly suggestive and complex space (Fig. 16). But, leaving aside the sheer diagrams (just over a tenth of the total) (Fig. 15) and those (very few) whose projective reading is confusing, the rest of the drawings can be easily assimilated to our representation systems. There are conical perspectives, most – although not all – central ones (Fig. 17)). There are parallel perspectives (using the expression that anticipates orthogonal or oblique axonometry) with few cases assimilable to the isometry (Fig. 14), to the military, and more frequently to the cavalier projections (Fig. 18). Finally, there are also

partes, fragmentaciones, despieces, paralelos... van sucediéndose con la normalidad e inmediatez de quien los considera como parte consustancial de su quehacer gráfico (Figs. 16-19-21-22).

Hemos dejado para el final el aspecto que, a mi entender, puede considerarse como más característico e inaugural de la obra de Cesariano. Existe un nutrido grupo de grabados en los que aparecen en un mismo campo gráfico varios dibujos relacionados entre sí

como componentes de una misma narración. Esto que, evidentemente, en sí mismo no sería una gran aportación del autor, se convierte en relevante cuando dichos dibujos se integran sistemáticamente con una primordial vocación sintética, persiguiendo la determinación global de un tema. Algo así como lo que se intuirá mucho más tarde en algunos grabados de Piranesi, o más claramente en los frontispicios de algunas publicaciones de Percier y en los dibujos



20

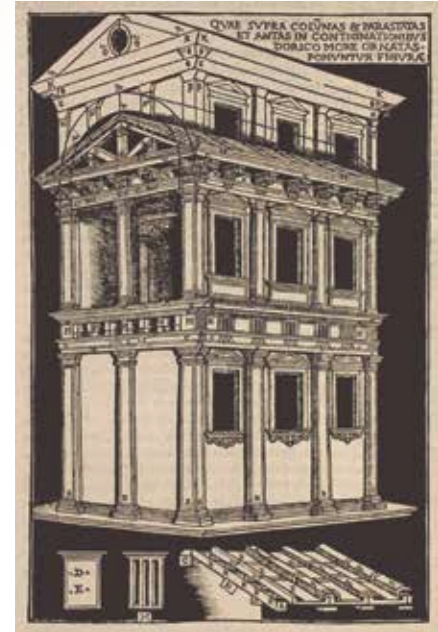


21

20. *Ex Thaumaturgica...* Órgano hidráulico y pájaro mecánico. Cesariano, Manuscrito 9/2790, S.C., Rahm p. 44v.

21. *Quae Supra Columnas...* Edificio de orden dórico. Cesariano 1521, p. 64r.

22. *Tuscanicarum...* Templo toscano. Cesariano 1521, p. 70r.



orthogonal projections such as plan drawings, elevation, and what could be understood as sections, or better, as a determined search for the expression and codification of the cut by a vertical plane. However, the balance between these three groups, which we could name "pure" in their projective construction, is not balanced. Just over a quarter of the total are conical perspectives and another quarter are plans, elevations, and/or sections, while the parallel perspectives only reach one-eighth. Perhaps the most in-depth reading of Cesariano's engravings comes from his plastic use of graphic variables, with line and surface sharing a comparable role. The resources of wood engraving techniques are squeezed to the maximum to try to translate the qualities of what, judging by what can be seen in the Madrid manuscript, were undoubtedly some magnificent preparatory drawings (Fig. 19). But in this transition between drawing to printing, a further step was taken, achieving expression of evident visual strength. The use of the surface evokes hints of volume through shadows or depth planes (Fig. 17), with values that move between the homogeneity or the more or less subtle gradient achieved through strokes and the radicality of the continuous black. But this use also causes forceful readings that help to

académicos de *éléments analytiques* (Garric 2015) (Fig. 23). Cesariano utiliza y mezcla sistemas, escalas, operaciones, variables o intenciones, y gradúa la complejidad de estas pequeñas narraciones, desde la mera acumulación enumerativa, a la combinación de dibujos complementarios de una realidad compleja, pasando por el apoyo subordinado a un tema protagonista y llegando a la integración de elementos diversos que intentan cubrir la totalidad de un asunto. Quizá el grabado más conocido al respecto es su paralelo de los órdenes, la primera vez que tal cuestión se imprime (Fig.10). Sin embargo, ejemplos igual o más elaborados no faltan, como el fascinante 60r (Fig. 24) que describe el orden jónico, integrando la mitad de lo que podría ser un frontis de un templo apilastrado en alzado, encogido en la vertical por un corte inmediato a la basa,

con una alternativa de columna descrita mediante un fragmento de alzado y una planta abatida del fuste en la que se nos cuenta el trazado vitruviano de las estrías, con fragmentos alternativos del arquitrabe o de los denticulos y la cornisa, añadiendo un balaustre, con un alzado alternativo de una columna jónica sin estrías en la que se describe un método de trazado de la éntasis y que parece sostener un recuadro a modo de dintel donde se despliega el título del grabado. Todo ello aderezado con líneas de construcción, referencias proporcionales y llamadas al texto del comentario mediante letras. Un rotundo fondo negro delimita las formas y a él se acomodan las líneas que deben adoptar el blanco para poder ser leídas cuando lo atraviesan. Por fin, un habitante humano, con el índice en actitud demostrativa, es el origen de unos rayos visuales que nos



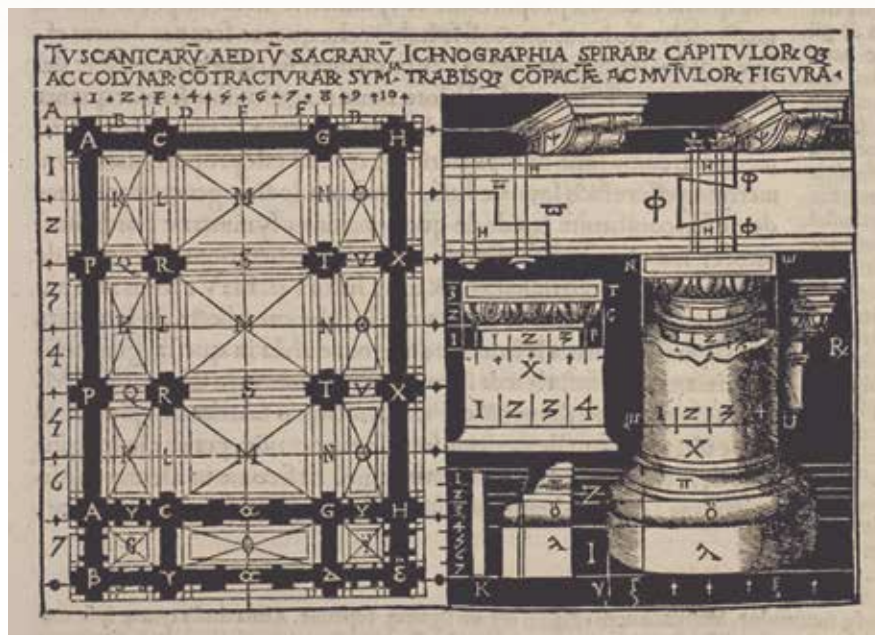
20. *Ex Thaumathurgica...* Hydraulic organ and mechanical bird. Cesariano, Manuscript 9/2790, S.C., RAHM p. 44v.

21. *What Supra Columns...* Doric order building. Cesariano 1521, p. 64r.

22. *Tuscanicarum...* Tuscan temple. Cesariano 1521, p. 70r.



22



ayudan a comprender las correcciones ópticas de las proporciones del orden indicadas por Vitruvio y nos permite dotar de escala relacional al conjunto.

### Breve mirada final

La visión conjunta de la obra impresa en Como y el manuscrito de Madrid nos permite recuperar de algún modo el Vitruvio “perdido” de Cesariano. En él se refleja una optimista vocación humanista que busca conocer y dar a conocer mediante el dibujo un reverenciado saber cuyo contenido era, sin embargo, heterogéneo, complejo y, en ocasiones, casi indescifrable. Enlazando con lo mejor de la tradición heredada, desde los trazados reguladores a las iconografías descriptivas, ese dibujo para el conocimiento –hijo sin embargo de su tiempo– indaga, explora, argumenta y concluye; da razones, contextualiza

y sintetiza. Y lo hace con una fuerza y una sensibilidad indiscutibles.

En los dibujos de Cesariano, con su sorprendente abanico temático y de escalas, podemos descubrir la mano y el carácter de su autor; pero podemos además reconocer sofisticados procedimientos, recursos y maneras de narrar –muchos inéditos hasta entonces en ediciones impresas– cuyo atractivo y eficacia –y también repercusión– nos hacen intuir la posición preeminente que deberíamos asignar a Cesariano en la historia del Dibujo de Arquitectura, hasta ahora no del todo reconocida. ■

#### Notas

- 1 / Manuscrito 9/2790, Sección de Cortes, RAH de Madrid.
- 2 / BUSTAMANTE y MARÍAS (1985) además de enumerar los dibujos –presentes y ausentes– del manuscrito y constatar las diferencias del texto con el original, añaden que pudo haber estado ya en manos de Juan de Herrera a juzgar por cierta entrada del inventario de su biblioteca en 1597.
- 3 / En especial KRINSKY (1969) , CERVERA (1978), GATTI PERER y ROVETTA (1996) y

define the form with radical figure-background or void-solid effects (Fig. 20). For its part, the firm and clear line defines contours, but also structure and order, with curious and free value inversions depending on the background where they appear.

Like many of his contemporaries, Cesariano must have explored graphic operations conducive to controlling, determining, and transmitting the form. In the engravings of his drawings, this research is reflected, but it acquires a further strength fixing as definitive images that in other non-printed cases could be read as more tentative or open ones. Thus, cuts, revolutions, transparencies, overlays, elimination of parts, fragmentation, parallels, etc. are used with the normality and immediacy of those who consider them as an essential part of their graphic work (Figs. 16-20-21).

We have left for the end the aspect that, in my opinion, can be considered as the most characteristic and inaugural of Cesariano’s work. There is a large group of engravings in which several drawings related to each other as components of the same narration appear in the same graphic field. This, obviously, would not be a great contribution from the author, but becomes relevant when these drawings are systematically integrated with



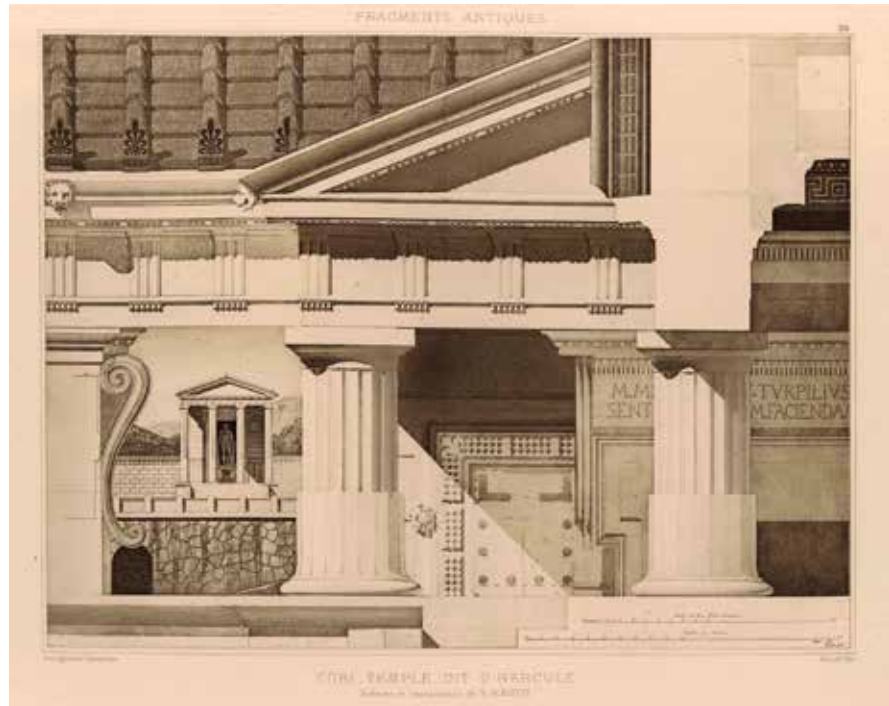


a primordial synthetic vocation, pursuing the global determination of a theme. Something similar to what will be seen much later in some engravings by Piranesi, or more clearly in the frontispieces of some Percier publications and into the academic drawings of *éléments analytiques* (Garric 2015) (Fig. 22). Cesariano uses and mixes systems, scales, operations, variables or intentions, and graduates the complexity of these small narratives, from the mere enumerative accumulation to the combination of complementary drawings of a complex reality; or from the subordinate support to some main theme to the integration of diverse elements trying to cover the entirety of an issue. Perhaps the best-known engraving in this regard is its parallel of orders, the first time such a question is printed (Fig. 10). However, equally or more elaborate examples are not lacking. Such is the case of the fascinating 60r (Fig. 23). It describes the Ionic order, integrating a half of what could be a frontispiece of a temple in elevation, vertically shrunk by a cut near the base, with an alternative column described employing an elevation fragment and a plan of the shaft in which the Vitruvian outline of striae is defined. There are also alternative fragments of the architrave or the denticles and cornice, adding a baluster. Another elevation of an Ionic column without fluting is shown with a method of tracing the entasis. It seems to hold a box as a lintel where the title of the engraving is displayed. All this complex set is seasoned with construction lines, proportional references, and calls to the text of the comment using letters. A resounding black background delimits the shapes and the lines that must adopt the white to be read when they cross its surface. Finally, a human inhabitant with the forefinger in a demonstrative attitude is the origin of some visual rays that help us to understand the optical corrections of the proportions of the order indicated by Vitruvius and allows us to endow the whole with a relational scale.

### A Brief Last Consideration

The joint vision of the work printed in Como and the Madrid manuscript somehow allows us to recover the "lost" Vitruvius of Cesariano. It reflects an optimistic humanist vocation that seeks to know and to make us know a revered knowledge through Drawing, even if this knowledge was, however, heterogeneous,

23. Composición de fragmentos del templo de Cori «dit d'Hercule». Victor Blavette. En Hector d'Espouy, *Fragments d'architecture*, 1905, t. 1, pl. 35  
 24. *Epistilium...* Cesariano 1521, p. 60r.6  
 Manuscrito de Madrid p. 16r.



23

ROVETTA (2002) se han dedicado a estudiar el asunto de los dibujos de Cesariano.

4 / 114 si se añaden tres repeticiones, una en los libros I (capítulo II) y IX (capítulo IV) (pp. 11r y 151r), otra en el libro III (capítulo II, pp. 55r y 57r), y otra en el libro X (capítulos XIX y XX, pp. 178v y 180r).

5 / Se trata del 7r y 9v de Madrid que se corresponden con 157r y 158r de Como: *Variarum Regionis Gnomones...* y *Analemma Urbis Romae...*

6 / Manuscrito de Madrid p. 16r.

7 / Quizá sea la referida en 13v.

8 / Junto con 11r, ilustra el comentario de Cesariano en torno a la diferencia entre práctica y teoría en todas las artes. Plantea aquí las similitudes entre astrólogos y geómetras en lo referente a la visión.

9 / Sobre el asunto tratado en el grabado es de esclarecedora referencia GENTIL (2011).

#### Referencias

- AGOSTI, B., 1996. *Cesare Cesariano. Volgarrizzamento dei libri IX (capitoli 7 e 8) e X di Vitruvio, De architectura, secondo il manuscritto 9/2790 Sezione de Cortes della RAH, Madrid*. Pisa: Accademia della Crusca.
- BUSTAMANTE, A y MARÍAS, F., 1985 "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo. Catálogo", *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 187-190.
- CERVERA, L., 1978. *La edición vitruviana de Cesare Cesariano*. Madrid: RABASF.
- CESARIANO, C. 1521. *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Decem traducti*

*di latino in Vulgare affigurati: Comentati...* Como: Cesare Ponte.

- DE PAGAVE, V., 1878. *Vita di Cesare Cesariano, architetto milanese*. Milano: Pirola.
- GARRIC, J. P., 2015. "Des frontispices aux "éléments analytiques", les compositions graphiques d'architecture à l'École des beaux-arts", *Livraisons de l'histoire de l'architecture* 30, pp. 59-68.
- GATTI PERER, M. y ROVETTA, A., 1996. *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento: Atti del Seminario di Studi Varenna, 7-9 ottobre 1994*. Milano: Vita e Pensiero.
- GENTIL BALDRICH, J.M., 2013. *Sobre la supuesta perspectiva antigua...* Sevilla: I.U.A.C.C.
- GRITTI, J., 2013. "Cesare Cesariano, il Duomo di Milano e le tavole dell'edizione di Vitruvio del 1521", *Arte Lombarda, Nuova Serie*, 167, pp. 81-95.
- KRINSKY, C. H., 1969. *Vitruvius Pollio. De architectura*. München: Fink.
- ROVETTA, A., 2002. *Vitruvio De architectura. Libri II-IV. I materiali, i templi, gli ordini*. Milano: Vita e Pensiero.
- SAMEK-LUDOVICI, S., 1980. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 24. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. En [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cesariano\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cesariano_(Dizionario-Biografico)).



23. Composition of fragments of the temple of Cori "dit d'Hercule". Victor Blavette. In Hector d'Espouy, *Fragments d'architecture*, 1905, t. 1, pl. 35.  
24. *Epistiliorum* ... Cesariano 1521, p. 60r.

complex, and, at times, almost indecipherable. Linking with the best of the inherited tradition, from the regulatory layouts to the descriptive iconographies, that drawing for knowledge—a son of its time—investigates, explores, argues and concludes; gives reasons, contextualizes and synthesizes. And it does so with undeniable strength and sensitivity. In Cesariano's drawings, with its surprising thematic and scale range, the hand and character of its author can be discovered, but also it can be recognized sophisticated procedures, resources and ways of narrating—many of them unknown in printed editions until then—whose attractiveness and effectiveness—and repercussion also—make us intuit the pre-eminent position that we should assign to Cesariano in the History of Architectural Drawing, not entirely recognized until now. ■

Notes

- 1 / Manuscript 9/2790, Sección de Cortes, RAH de Madrid.
- 2 / BUSTAMANTE and MARIÁS (1985), list the—present and absent—drawings of the manuscript, note the differences

- between the text and the original, and point out that it may have already been in the hands of Juan de Herrera, judging by a certain entry in the inventory of his library in 1597.
- 3 / Especially, KRINSKY (1969), CERVERA (1978), GATTI PERER and ROVETTA (1996), and ROVETTA (2002) have studied the issue of Cesariano's drawings.
- 4 / 114 if three repetitions are added, one in books I (chapter II) and IX (chapter IV) (pp. 11r and 151r), one in book III (chapter II, pp. 55r and 57r), and one in book X (chapters XIX and XX, pp. 178v and 180r).
- 5 / These are the 7r and 9v of Madrid which correspond to 157r and 158r of Como: *Variarum Regionis Gnomones... and Analemma Urbis Romae...*
- 6 / Manuscript of Madrid p. 16r.
- 7 / Maybe it's the one referred to in 13v.
- 8 / Along with 11r, it illustrates Cesariano's commentary on the difference between practice and theory in all the arts. Here you will see the similarities between astrologers and geometricians in terms of vision.
- 9 / On the subject dealt with in the engraving is of enlightening reference GENTIL (2011).

References

- AGOSTI, B., 1996. *Cesare Cesariano. Volgarizzamento dei libri IX (capitoli 7 e 8) e X di Vitruvio, De architectura, secondo il manoscritto 9/2790 Sección de Cortes della RAH, Madrid*. Pisa: Accademia della Crusca.
- BUSTAMANTE, A and MARIÁS, F., 1985 "El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo. Catálogo", *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 187-190.

- CERVERA, L., 1978. *La edición vitruviana de Cesare Cesariano*. Madrid: RABASF.
- CESARIANO, C. 1521. *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti di latino in Vulgare affigurati: Comentati...* Como: Cesare Ponte.
- DE PAGAVE, V., 1878. *Vita di Cesare Cesariano, architetto milanese*. Milano: Pirola.
- GARRIC, J. P., 2015. "Des frontispices aux "éléments analytiques", les compositions graphiques d'architecture à l'École des beaux-arts", *Livraisons de l'histoire de l'architecture* 30, pp. 59-68.
- GATTI PERER, M. and ROVETTA, A., 1996. *Cesare Cesariano e il classicismo di primo Cinquecento: Atti del Seminario di Studi Varenna, 7-9 ottobre 1994*. Milano: Vita e Pensiero.
- GENTIL BALDRICH, J.M., 2013. *Sobre la supuesta perspectiva antigua...* Sevilla: I.U.A.C.C.
- GRITTI, J., 2013. "Cesare Cesariano, il Duomo di Milano e le tavole dell'edizione di Vitruvio del 1521", *Arte Lombarda, Nuova Serie*, 167, pp. 81-95.
- KRINSKY, C. H., 1969. *Vitruvius Pollio. De architectura*. München: Fink.
- ROVETTA, A., 2002. *Vitruvio De architectura. Libri II-IV materiali, i templi, gli ordini*. Milano: Vita e Pensiero.
- SAMEK-LUDOVICI, S., 1980. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 24. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. En [http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cesariano\\_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-cesariano_(Dizionario-Biografico)).

